

Psychoanalytische Perspectieven, 2014, 32, 4: 407-416

## **OVER DE ENSCENERING VAN BASISFANTASMA, GENOT EN BLIK IN HET FILMISCHE OEUVRE VAN STANLEY KUBRICK: EEN LACANIAANS PERSPECTIEF**

Wim Matthys

Brugsesteenweg, 216A, B-9000 Gent

Tel.: ++/32/(0)474 66 58 93, [wim.matthys@gmail.com](mailto:wim.matthys@gmail.com)

**Samenvatting:** Deze tekst is de schriftelijke weergave van de publieke verdediging van een doctoraat waarin de cinematografie van de Amerikaanse regisseur Stanley Kubrick wordt geanalyseerd in het licht van Lacans concepten basisfantasma, genot en blik. Het onderzoek spitst zich toe op een selectie van vier films van Kubrick. Na een situering van de studie ten aanzien van de stand van academische literatuur, wordt de gehanteerde methodologie en het theoretisch kader toegelicht. Als belangrijkste onderzoeksresultaat wordt de stelling bediscussieerd dat de verhaallijnen van de vier films van onze focus geschraagd worden door het concreet scenario van een basisfantasma: "C observeert: A overweldigt B". Aansluitend wordt de bevinding besproken dat dit scenario aan de basis ligt van de encenering van een taxonomie van genot en van een evocatie van de blik als instantie van het object *a*. In de conclusie worden de resultaten teruggekoppeld naar de methodologische aanknopingspunten voor het onderzoek.

**Sleutelwoorden:** Stanley Kubrick, Lacan, Basisfantasma, Genot, Blik.

**Ontvangen:** 14 oktober 2014; **Aanvaard:** 5 december 2014.

*Inleiding*

Geachte heer Decaan,  
Geachte juryleden,  
Geachte aanwezigen,

In deze korte uiteenzetting stel ik u mijn proefschrift voor, waarvan de titel luidt: "On the staging of fundamental fantasy, jouissance and gaze in Stanley Kubrick's cinematography. A Lacanian perspective". Zoals de titel suggereert, wordt in deze doctoraatsverhandeling de cinematografie van de Amerikaanse regisseur Stanley Kubrick (1928-1999) bediscussieerd in het licht van de theorie van de Franse

psychoanalyticus Jacques Lacan. Hierbij ligt de focus op een analyse van vier van de dertien langspeelfilms die de cineast heeft gerealiseerd: *A Clockwork Orange* (1971), *Barry Lyndon* (1975), *Full Metal Jacket* (1987) en *Eyes Wide Shut* (1999).<sup>1</sup> Het proefschrift betreft een bundeling van onderzoeksartikels en is opgedeeld in zes hoofdstukken. Vooreerst zal ik mijn onderzoek situeren ten aanzien van de wetenschappelijke literatuur. Vervolgens presenteer ik de gehanteerde methodologie, het theoretisch kader en de centrale onderzoeksvragen. Na een bespreking van de belangrijkste resultaten, zal ik de algemene conclusie presenteren.

### *Wetenschappelijke context*

Als eerste aanknopingspunt voor onze studie verwijzen we naar de in de literatuur terugkerende bevinding dat een kenmerkend patroon in Kubricks cinematografie de enscenering betreft van menselijke interacties in termen van antagonisme en geweld (Cocks, 2004; Herr, 2000; Kolker, 2000; Lobrutto, 1997). Het tweede en centraal aanknopingspunt betreft lacaniaans filmtheoreticus Todd McGowans (2007) interpretatie van Kubricks cinematografie in het licht van Lacans concepten basisfantasma, genot en blik.

Concreet vertrekt McGowan van filmcriticus Robert Kolkers (2000) bevinding dat Kubricks cinematografie niet enkel het thema "antagonisme" representeert, maar dat het zowel op stilistisch als op thematisch niveau gekenmerkt wordt door "koude", ontmenselijke "structuren". Geïnspireerd door Kolkers observaties stelt McGowan ten eerste dat de compositie van Kubricks films tot uitdrukking brengt dat het *basisfantasma* een "structuur" betreft. In tweede instantie stelt McGowan (2007) dat het "koele" karakter van Kubricks cinematografie eraan herinnert dat het basisfantasma geassocieerd is met genot, hetgeen hij beschrijft als een "koude" lichamelijke ervaring. Specifiek stelt McGowan (2007) dat Kubrick de "fantasmatische kwaliteit van het medium film" aanwendt om de obscene schaduwkant van autoriteit te belichten. McGowan (2007) wijst erop dat telkens wanneer in Kubricks films personages een autoriteitspositie bekleden, die positie systematisch wordt aangewend als een bron van genot. Ten derde stelt McGowan dat Kubricks cinematografie confronteert met de blik, of de blinde vlek die volgens Lacan (1986 [1964]) correspondeert met de

---

1. In wat volgt refereren we naar deze films als *ACO*, *BL*, *FMJ* en *EWS*.

subjectieve implicatie in de act van het zien. Concreet benadrukt McGowan dat Kubricks cinematografie de toeschouwer confronteert met de menselijke neiging zich in het dagelijkse leven te verblinden voor de obscene schaduwkant van symbolische autoriteit.

### *Methodologie*

Methodologisch situeert ons onderzoek zich binnen het veld van de toegepaste psychoanalyse en meer bepaald binnen het subdomein "psychoanalyse en film". Ten eerste dient te worden aangegeven dat, waar de notie "toegepaste psychoanalyse" verkeerdelijk neigt te worden geassocieerd met een louter *deductieve* onderzoekspraktijk onze analyse van Kubricks films niet enkel een deductieve, maar tevens een *inductieve* dimensie behelst. Deze inductieve dimensie betreft de studie van Kubricks films met het oog op een concrete operationalisering van Lacans theoretische concepten. Ten tweede kan ons onderzoek methodologisch worden ondergebracht binnen drie van de zeven categorieën die Gabbard (1997; 2002) onderscheidt met betrekking tot de aanwending van de psychoanalytische theorie bij de studie van het medium film: "de analyse van de (functie) van een personage in een filmisch narratief", "de analyse van de toeschouwerservaring" en de aanwending van film bij "de studie van de subjectiviteit van een cineast". In de conclusie zullen wij onze resultaten terugkoppelen naar deze twee methodologische aanknopingspunten.

### *Theoretisch kader*

Het theoretisch vertrekpunt voor dit proefschrift betreft Lacans conceptualisering van basisfantasma, genot en blik.

Vooreerst concretiseren we McGowans (2007) algemene bemerking dat het basisfantasma een "structuur" betreft. Enerzijds stellen we, met Verhaeghe (1997), dat het basisfantasma een "genererende structuur" is, die aan de basis ligt van de symptomatische formaties en het wereldbeeld van het subject. Anderzijds leggen we het verband met de formele dimensie van het basisfantasma. Voor Lacan (1994 [1956-1957]; 2004 [1962-1963]) manifesteert het basisfantasma zich immers als een statisch beeld: een "stilstaand filmbeeld" of een "schilderij". Lacan (1986 [1964]; 1966-1967: les van 14 juni 1967) geeft aan dat de choreografie van dat statisch beeld geschraagd wordt door een minimaal scenario, dat uitiem de vorm aanneemt van "een zin met een grammaticale structuur". Gezien de insisterende enscenering van

scènes van overweldiging in Kubricks films, hebben wij in het bijzonder de aandacht gevestigd op Lacans (1966-1967: les van 11 januari 1967) bemerking dat een dergelijke grammaticaal gestructureerde zin aan de basis ligt van de tuchtigingsfantasie die oorspronkelijk werd beschreven in Freuds (1919*e*) artikel "Een kind wordt geslagen".

Ten tweede geven we aan dat het basisfantasma voor Lacan (1966-1967: les van 14 juni 1967) niet enkel wordt gekenmerkt door een formele dimensie, maar tevens een centrale functie vervult bij het kanaliseren van genot (zie ook Declercq, 2004; Žižek, 1997). Het concept genot verwijst voor Lacan (1992 [1959-1960]; 1986 [1964]) naar een lichamelijke ervaring die hij relateert aan de menselijke tendens tot het overschrijden van het lustprincipe en van de oedipale wet. Deze lichamelijke ervaring manifesteert zich typisch onder de vorm van een exces (zie Fink, 1995). Met referentie naar Lacans (1992 [1959-1960]) discussie van genot als de paradoxale associatie tussen lust en pijn, hebben wij het onderscheid gemaakt tussen een sadistische en masochistische dimensie van genot.

Ten derde hebben we het lacaniaans concept van de "blik" geoperationaliseerd, met referentie naar de paradigmatische verschuiving die plaatsvond aan het eind van de twintigste eeuw in het veld van de lacaniaanse filmstudies. Binnen een eerste golf van lacaniaanse filmtheorie werd, met referentie naar Freuds (1905*d*; 1915*c*) theorie over de kijkdrift en naar Lacans (2006 [1949]) vroege theorie over het spiegelstadium, de blik gedefinieerd in termen van een actieve, lustvolle, visuele ervaring van de orde van het bemeesteren. Overeenkomstig de tweede golf van lacaniaanse filmtheorie, hebben wij de blik echter in hoofdzaak begrepen vanuit een lectuur van Lacans (1986 [1964]) elfde seminarie. In die context conceptualiseert Lacan de blik als instantie van het object *a* en aldus als een afwezigheid in het visuele veld. Confrontatie met de blik correspondeert voor Lacan met een passieve ervaring waarbij de illusie van het bemeesteren via het visuele register wordt doorprikt en de toeschouwer zich typisch als bekeken ervaart (zie ook McGowan, 2003).

### *Onderzoeksvragen*

Op basis van onze theoretische bevindingen formuleren we drie bedenkingen bij McGowans (2007) interpretatie van Kubricks films. Ten eerste merken we dat, hoewel McGowan stelt dat Kubricks cinematografie weerspiegelt dat het basisfantasma een "structuur" betreft, hij niet aangeeft dat het op formeel niveau de concrete vorm

aanneemt van een "zin met een grammaticale structuur". Aldus geeft McGowan ook niet aan of er een concreet basisfantasma insisteert doorheen Kubricks oeuvre. Ten tweede merken we op dat, hoewel McGowan (2007) stelt dat Kubricks cinematografie obscene representanten van autoriteit ensceneert, hij niet verduidelijkt hoe in die films een concreet basisfantasma genot kan kanaliseren. Ten derde verwijzen we naar de concluderende stelling van McGowan (2007) dat, hoewel Kubricks films confronteren met de blik, deze de toeschouwer ultiem "ongedeerd" laten. In het licht van Kubricks statuut als controversieel filmmaker – en in het bijzonder gezien de verhitte en gepolariseerde respons naar aanleiding van de release van *ACO* (Biltreyest, 2012, 2014; Krämer, 2011; Phillips & Hill, 2002) – beschouwen wij dit als een merkwaardige conclusie.

Op basis van deze bedenkingen formuleren we drie onderzoeksvragen:

Vooreerst: Is er een scenario van een basisfantasma dat de verhaallijnen van de vier films van ons onderzoek schraagt?

Ten tweede: Ensценeren deze vier films specifieke manieren waarop het scenario van een basisfantasma genot kan kanaliseren?

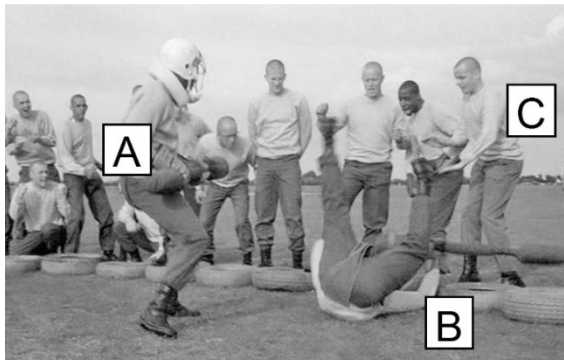
Ten derde: Kunnen we, aansluitend bij de compositie van deze vier films, een alternatief formuleren voor McGowans (2007) stelling betreffende de enscenering van de blik in Kubricks films?

### *Resultaten*

We bespreken vooreerst, per onderzoeksvraag, onze overkoepelende resultaten over de vier films heen en presenteren vervolgens de meer specifieke onderzoeksresultaten aansluitend bij onze analyse van de individuele films.

Overeenkomstig onze eerste onderzoeksvraag hebben we onderzocht of een scenario van een basisfantasma de vier films van onze focus schraagt. In respons wordt in *Hoofdstuk 2* tot en met *Hoofdstuk 5* beargumenteerd dat de verhaallijnen van *ACO*, *BL* en *FMJ* geschraagd worden door het concrete scenario van een basisfantasma "C observeert: A overweldigt B" (Figuur 1). Het opzet van deze drie films accentueert aldus de betrokkenheid van de positie van de observator (C) in een scenario dat tevens aan de basis ligt van de finale vorm van de door Freud (1919e) beschreven tuchtigingsfantasie. In deze films gaat de enscenering van dit scenario niet enkel gepaard met passief-actief omkering betreffende de posities van agressor (A) en slachtoffer (B), maar tevens met het roteren van sleutelpersonages over de drie

betrokken posities, inclusief die van de observator (C). Aldus hebben we gesteld dat het betreffende scenario van een basisfantasma het basisniveau markeert voor het oedipaal en gendergerelateerd functioneren van de betrokken filmpersonages. We argumenteerden dat, hoewel de vierde film – *EWS* –, het meest prominent het subscenario "A overweldigt B" ensceneert, ook in die film op één punt de betrokkenheid van de observator (C) wordt geëxpliciteerd.



*Figuur 1: De enscenering van het scenario  
"C observeert: A overweldigt B" in FMJ*

Overeenkomstig de tweede onderzoeksvraag onderzochten wij of deze vier films specifieke manieren belichten waarop het scenario van een basisfantasma genot kan kanaliseren? Inderdaad, in deze films wordt een "taxonomie" van genot geënsceneerd aansluitend bij de drie posities in het scenario van het geconstrueerde basisfantasma. De vier bestudeerde films ensceneren de sadistische dimensie van genot, via een associatie met de positie van de agressor (A). *ACO* en *EWS* ensceneren tevens de masochistische dimensie van genot, of de associatie met de positie van het slachtoffer (B). We beargumenteerden daarenboven dat in *ACO* en *BL* de medeplichtigheid in het functioneren van observator (C) en agressor (A) gemedieerd wordt door sadistisch genot. Tenslotte wordt in *ACO* ook expliciet een associatie geënsceneerd tussen de positie van de observator (C) en een masochistische vorm van genot.

Overeenkomstig de derde onderzoeksvraag onderzochten we of de compositie van deze vier films toestaat een alternatief te formuleren voor McGowans (2007) stelling betreffende de enscenering van de

blik in Kubricks films? Verwijzend naar de academische respons en de perskritiek naar aanleiding van de release van *ACO* en *FMJ* argumenteerden we dat, in tegenspraak met de stelling van McGowan (2007), deze films de toeschouwer niet "ongedeerd" laten. Binnen onze interpretatie wordt het ultieme effect van deze films bereikt wanneer toeschouwers momentaan de ervaring ondergaan van passief bekeken te zijn, zich betrapt wetend op een medeplichtigheid aan het genot geënceneerd op het scherm. Binnen die interpretatie wordt ook de toeschouwer van *EWS* en van *BL* via een vergelijkbaar mechanisme geconfronteerd met de blik als instantie van het object *a*.

Per film noteerden we volgende meer specifieke onderzoeksresultaten. Met referentie naar Stanley Kubricks interview met Joseph Gelmis (2001 [1970]) hebben we in *Hoofdstuk 2* beargumenteerd dat het basisfantasma dat de verhaallijn van *ACO* schraagt tevens aan de basis ligt van de subjectieve implicatie van de cineast in diens creatie van de film, specifiek waar het genot kanaliseert in Kubricks benadering van de toeschouwer. Aansluitend hebben we beargumenteerd dat, waar de cineast aldus de positie van de observator (C) innam bij de encenering van een seksueel scenario van overweldiging, zich een parallel aandient met de subjectieve implicatie van sociaal wetenschapper Zimbardo (1973; 2007) in het opzet van diens "Stanford Prison Experiment". In *Hoofdstuk 3* legden we het verband tussen de uitgesproken statische filmstijl (zie ook Robey, 2009; Sarris, 1975) die Kubrick hanteerde voor *BL* en Lacans (1994 [1956-1957]; 2004 [1962-1963]) stelling dat, op formeel niveau, het basisfantasma de vorm aanneemt van een "stilstaand filmbeeld" of schilderij. In *Hoofdstuk 4* specificeerden we McGowans (2007) stelling dat Kubricks representatie van de drilinstructeur uit *FMJ* illustreert dat de cineast insisterend autoriteitsfiguren enceneert die vervallen in een vorm van exces. Wij nuanceerden dat het genot van de betreffende figuur circuleert rond vier van de vijf instanties van het object *a*, die worden onderscheiden door Lacan (2004 [1962-1963]). Aansluitend bekritiseerden we McGowans (2007) tendens om Kubricks encenering van ontregelde autoriteitsfiguren unilateraal te begrijpen als een representatie van de obscene schaduwkant van "dagdagelijkse" of "niet-fictionele" instanties van autoriteit. Onder meer verwijzend naar Lacans (2007 [1969-1970]) interpretatie van de door Freud (1919e) beschreven tuchtigingsfantasie, argumenteerden we dat de ontregelde vaderfiguur tevens kan functioneren als een neurotisch fantasiebeeld, dat ultiem het genot kanaliseert van de persoon die de fantasie produceert. In *Hoofdstuk 5* bevestigen we de terugkerende bevinding –

zie Acedevo-Muñoz (2002), Vaughan (2004) en Webster (2011) – dat Kubrick met *EWS* inspeelt op het patriarchaal patroon van seksueel onevenwicht dat volgens Mulvey (1999 [1975]) aan de basis ligt van Hollywoods enscenering van de mannelijke blik, door het zowel op te roepen als te inverteren.

### *Conclusie*

Concluderend kunnen we onze resultaten terugkoppelen naar de twee methodologische aanknopingspunten voor onze studie. Vooreerst is bevestigd dat ons onderzoek niet enkel een deductieve, maar tevens een inductieve dimensie behelst. Het is inderdaad de inductieve analyse van Kubricks films die ons ertoe gebracht heeft een specifieke invulling te geven aan Lacans (1966-1967: les van 11 januari 1967) bemerking dat de door Freud (1919*e*) beschreven tuchtigingsfantasie wordt geschraagd door "een zin met een grammaticale structuur". Het is aan de hand van deze inductieve constructie van het betreffende scenario "C observeert: A overweldigt B", dat we hebben beargumenteerd dat zich in de besproken films een taxonomie van genot uittekent en dat we een interpretatie hebben geboden betreffende Kubricks enscenering van de blik als instantie van het object *a*.

Overeenkomstig ons tweede methodologisch aanknopingspunt concretiseren we hoe ons onderzoek kan worden geclassificeerd binnen de drie categorieën van Gabbards (1997; 2002) taxonomie voor de psychoanalytische benadering van film. Overeenkomstig de eerste categorie van Gabbard hebben we het functioneren van sleutel-personages in het narratief van de vier betrokken films bestudeerd en aangetoond dat het in essentie kan worden herleid tot het assumeren door deze figuren van één of meerdere posities uit het scenario van het betreffende basisfantasma. Aldus illustreren deze films dat op het niveau van het basisfantasma het subject wordt gereduceerd tot een quasi objectale dimensie. Overeenkomstig de tweede categorie van Gabbard, "de analyse van de toeschouwerservaring", hebben we een alternatief geboden voor McGowans (2007) aanwending van de concepten van basisfantasma, genot en blik in zijn interpretatie van de toeschouwersrespons op Kubricks films. Ons onderzoek sluit tevens aan bij de derde categorie van Gabbard, dat de studie betreft van de subjectieve implicatie van de cineast in de creatie van diens films. Deze vraagstelling hebben we niet enkel behandeld in de context van onze analyse van *ACO*, maar tevens in het concluderende hoofdstuk, onder meer door er te verwijzen naar het insisteren van het betreffende



basisfantasma doorheen elf van Kubricks dertien langspeelfilms.  
Hartelijk dank voor uw aandacht.

Wim Matthys  
Gent, 26 juli 2014

*On the Staging of Fundamental Fantasy, Jouissance and Gaze in Stanley Kubrick's Cinematography: A Lacanian Perspective*

**Summary:** This essay is based on the public defence of a dissertation in which the cinematography of Stanley Kubrick is analysed in light of Lacan's concepts of fundamental fantasy, jouissance and gaze. Four of Kubrick's films are discussed and located in the academic literature and the methodological and theoretical frameworks are outlined. In the thesis it is proposed that the narratives of these four films are underpinned by a concrete scenario of a fundamental fantasy: "C observes: A overpowers B", and that this scenario forms the basis of both the staging of a taxonomy of jouissance and of the evocation of the gaze as instance of the object *a*. In conclusion, it is outlined how these findings align with the methodological point of departure of the research project.

**Key words:** Stanley Kubrick, Lacan, Fundamental Fantasy, Jouissance, Gaze.

### Bibliografie

- E.-R. Acedevo-Muñoz (2002), "Don't Look Now: Kubrick, Schnitzler, and 'the Unbearable Agony of Desire'", *Literature Interpretation Theory*, vol. 13, pp. 117-137.
- D. Biltereyst (2012), "A Clockwork Orange", *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 32, no. 4, pp. 633-635.
- D. Biltereyst (2014), "'A Constructive Form of Censorship': Disciplining Kubrick's *Lolita*", in T. Ljubic, P. Krämer, & R. Daniels (eds.), *Stanley Kubrick: New Perspectives*, London, Black Dog Publishing, pp. 139-151.
- G. Cocks (2004), *The Wolf at the Door: Stanley Kubrick, History & the Holocaust*, New York, Peter Lang.
- F. Declercq (2004), "Lacan's concept of the Real of jouissance: Clinical illustrations and implications", *Psychoanalysis, Culture & Society*, vol. 9, pp. 237-251.
- B. Fink (1995), *The Lacanian Subject. Between Language and Jouissance*, New Jersey, Princeton University Press.
- S. Freud (1905d), *Three Essays on the Theory of Sexuality*, *S.E.*, VII, pp. 125-248.
- S. Freud (1915c), "Instincts and their Vicissitudes", *S.E.*, XIV, pp. 117-140.
- S. Freud (1919e), "A Child is Being Beaten: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions", *S.E.*, XVII, pp. 179-204.
- G.O. Gabbard (1997), "Guest Editorial: The Psychoanalyst at the Movies", *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 78, no. 3, pp. 429-434.
- G.O. Gabbard (2002). "Introduction", in G.O. Gabbard (ed.), *Psychoanalysis & Film*, London, Karnac, pp. 1-16.
- J. Gelmis (2001 [1970]), "The Film Director as Superstar: Stanley Kubrick", in G.D. Phillips (ed.), *Stanley Kubrick Interviews*, Mississippi, University Press of Mississippi, pp. 80-104.
- M. Herr (2000), *Kubrick*, New York, Grove.

- R. Kolker (2000), "Tectonics of the Mechanical Man: Stanley Kubrick", *A Cinema of Loneliness*, Oxford, Oxford University Press, pp. 97-174.
- P. Krämer (2011), *A Clockwork Orange*, New York, Palgrave MacMillan.
- J. Lacan (2006 [1949]), "The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience", *Écrits*, The First Complete Edition in English, Translated by Bruce Fink, New York, W.W. Norton, pp. 75-81.
- J. Lacan (1994 [1956-1957]), *Le Séminaire, Livre IV, La relation d'objet*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1992 [1959-1960]), *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII, The Ethics of Psychoanalysis*, New York, W.W. Norton & Company.
- J. Lacan (2004 [1962-1963]), *Le Séminaire, Livre X, L'angoisse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1986 [1964]), *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI, The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Harmondsworth, Penguin Books.
- J. Lacan (1966-1967), *Seminar XIV, The Logic of Fantasy*, Unpublished Seminar.
- J. Lacan (2007 [1969-1970]), *The Seminar of Jacques Lacan, Book XVII, The Other Side of Psychoanalysis*, New York, W.W. Norton & Company.
- V. Lobrutto (1997), *Stanley Kubrick: A Biography*, New York, Donald I. Fine Books.
- W. Matthys (2014), *On the Staging of Fundamental Fantasy, Jouissance and Gaze in Stanley Kubrick's Cinematography. A Lacanian Perspective*, Universiteit Gent, Promotor: prof. dr. F. Geerardyn.
- T. McGowan (2003), "Looking for the Gaze: Lacanian Film Theory and its Vicissitudes", *Cinema Journal*, vol. 42, pp. 27-47.
- T. McGowan (2007), *The Real Gaze. Film Theory After Lacan*, Albany, State University of New York Press.
- L. Mulvey (1999 [1975]), "Visual Pleasure and Narrative Cinema", in L. Braudy & M. Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, New York, Oxford University Press, pp. 833-844.
- G.D. Phillips, & R. Hill (2002), *The Encyclopedia of Stanley Kubrick*, New York, Checkmark Books.
- T. Robey (2009), "Kubrick's Neglected Masterpiece", *Telegraph Review*, January 31, retrieved from [www.mip.berkeley.edu/cinefiles](http://www.mip.berkeley.edu/cinefiles)
- A. Sarris (1975), "What Makes Barry Run?", *Village Voice*, December 29, retrieved from [www.mip.berkeley.edu/cinefiles](http://www.mip.berkeley.edu/cinefiles)
- H. Vaughan (2004), "Eyes Wide Shut: Kino-Eye Wide Open", *The Film Journal*, vol. 8, retrieved from [www.thefilmjournal.com](http://www.thefilmjournal.com)
- P. Verhaeghe (1997), *Does the Woman Exist? From Freud's Hysteric to Lacan's Feminine*, London, Rebus Press.
- P. Webster (2011), *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films From Lolita to Eyes Wide Shut*, Jefferson, McFarland & Company.
- P. Zimbardo (1973), "On the Ethics of Intervention in Human Psychological Research: With Special Reference to the Stanford Prison Experiment", *Cognition*, vol. 2, no. 2, pp. 243-256.
- P. Zimbardo (2007), *The Lucifer Effect. Understanding how Good People Turn Evil*, New York, Random House.
- S. Žižek (1997), "Desire: Drive = Truth: Knowledge", *UMBR(a): A Journal on the Unconscious*, vol. 1, pp. 147-151.